
Е. А Четвертных.

**РОМАН-МИФ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. Л. ОЛДИ
(ПО РОМАНАМ «АХЕЙСКОГО ЦИКЛА»)**

*Когда умирает бог – меняется земля.
Когда умирает герой – меняется небо.
(Г. Л. Олди «Внук Персея»)*

Проза Д. Е. Громова и О. С. Ладыженского, фантастов, известных под псевдонимом Генри Лайон Олди¹, вызывает большой интерес как у любителей фантастики, так и у людей к ней равнодушных. Интерес к творчеству Олди не подогревается искусственно за счет качественного и хорошо продуманного пиара, но возникает естественно, спонтанно, как бывает в тех случаях, когда читатель, профессиональный филолог

или обычный книголюб, сталкивается с чем-то трудноклассифицируемым, нестандартным. Современная российская фантастика – не всегда справедливо! – вызывает нарекания как литература второразрядная, шаблонная. Место фантастики в литературной иерархии, казалось бы, очевидно: это пример массовой литературы, в которой не столько раскрывается творческая индивидуальность автора, сколько раз за разом воссоздаются узнаваемые жанровые стереотипы. Открыв один из романов Г. Л. Олди, читатель будет удивлен, возможно, даже раздосадован: яркие обложки издательства «Эксмо» обещают ему легкое чтение, а текст, помещенный под яркую обложку, заставляет его думать, останавливаться на отдельных фразах, перечитывать их, доискиваясь смысла. Сами авторы охотно признают, что ставили перед собой довольно смелую задачу – совместить в своей прозе занимательность с философичностью. Так возникло парадоксальное по своей сути жанровое определение – «философский боевик». Это придуманный самими авторами жанр, соединяющий несоединимое, но уже в силу этого – жизнеспособный. Впрочем, жанровая природа романов Г. Л. Олди, на наш взгляд, требует уточнения, что и станет предметом данной статьи, в которой мы остановимся на романах, относящихся к «Ахейскому циклу» Г. Л. Олди.

Античная мифология была и остается для художественной литературы поистине неисчерпаемым источником сюжетов. В «Ахейском цикле» Г. Л. Олди мир греческой мифологии воссоздается с почти энциклопедической полнотой: от Персея к Гераклу и затем – к событиям Троянской войны, к Одиссею, ищущему и нашедшему дорогу домой. Стоит оговориться сразу: авторы не пытаются ни воссоздать буквально фабулу античных мифов и легенд (что было бы весьма проблематично, поскольку мифы существуют в нескольких, порой противоречащих друг другу вариантах), ни погрузить читателя в исторические реалии той архаической эпохи, которая предшествовала Греции классической. И это принципиальная позиция Г. Л. Олди: «Классическая Греция вместо микенской культуры? Да. Опиши мы реалии более архаичной микенской культуры, 99% читателей не опознали бы их, как “греческие”! И художественная достоверность была бы утеряна. Съезжилось бы пересечение кругов знаний читателя и автора, поскольку микенский культурный слой мало кому известен, кроме специалистов. Мы намеренно брали классический греческий “антураж”. Для чего? Чтобы сразу вызвать ассоциации с традиционно-мифологической, привычной Грецией, с античной тематикой» [Олди, 2010, с. 349]. Итак, авторы ставили перед собой вполне определенную цель – воспроизвести не Грецию, какой она была, а наше представление о ней. Эта творческая

установка соответствует самому духу мифа, его субъективно-объективной природе.

В «Ахейский цикл» входят три романа: «Герой должен быть один» (1995) – о *Геракле*; «Одиссей, сын Лаэрта» (1999–2000) – об *Одиссее* и Троянской войне; «Внук Персея» (2011–2012) – об *Амфитрионе*, внуке Персея и будущем отце Геракла. Последний роман цикла, таким образом, заканчивается там, где начинался первый: Амфитрион, внук Персея, вскоре станет отцом близнецов Алкида и Ификла, двух героев, известных под именем Геракла. Амфитрион – сквозной персонаж цикла и первый человек, который нужен богам больше, чем боги – ему. После смерти Амфитриона Гермес и Аид принимают неожиданное решение – вернуть его из царства мертвых, так как только Амфитрион сможет помочь Алкиду, страдающему от приступов безумия. Так Амфитрион превращается в Иолая, «которого еще не скоро назовут Протесилаем – “Иолаем Первым”» [Олди, 2008, с. 287]. Иолай – внук Амфитриона и сын Ификла², так что Амфитрион возвращается из Аида ценой жизни собственного внука³, возвращается, чтобы стать первой жертвой Троянской войны и вновь пережить символическое воскресение из мертвых. Судьба Амфитриона – пример того, как беззащитен человек перед волей богов, особенно если он внук одного великого героя и отец другого, но уязвимость человека, как обнаружил еще А. Камю, дает ему и трагическое преимущество перед богами. В отличие от богов, у человека есть выбор, свобода и память.

В творчестве Г. Л. Олди миф приобретает жанрообразующую функцию. Сами авторы, определяя жанровое своеобразие своих произведений, используют, как было сказано выше, оксюморонный термин «философский боевик». Однако в ряде произведений Олди, в том числе и в романах «Ахейского цикла», можно проследить черты *романа-мифа*, претендующего на «“истинную” версию мифологических событий, когда миф превращается в изображенную реальность, а последняя сама становится мифом» [Поэтика, с. 123]. Роман-миф предполагает не столько воспроизведение древнего мифа, сколько *мифотворчество*, способность автора воспринимать и описывать мир в символической форме, видя за конкретными событиями их вневременную ценность. Как отмечает Л. В. Ярошенко в своей монографии «Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова», «миф в романе-мифе, в отличие от мифа в классическом романе, является не просто фрагментом или приемом изображения – он претендует на то, чтобы стать мифом о мире, соответствующим структуре бытия как Целого, мифологическое начало распространяется на все романное целое, функционирует на всех уровнях художественной структуры» [Ярошенко, с. 17–18]. В романе-

мифе, таким образом, миф становится и предметом изображения, и формой художественного мышления. Именно это отличает данный жанр от других видов мифологического романа. Термин «роман-миф» в отечественном литературоведении возник в работах Б. Сучкова, В. Шкловского, Е. Мелетинского в связи с романом Т. Манна «Иосиф и его братья» (1942). Черты романа-мифа исследователи находят и в «Мастере и Маргарите» М. А. Булгакова (особенно в «ершалаимских» главах). Роман-миф формируется как жанр философской прозы и изначально не имеет никакого отношения к массовой литературе, но нередко включает в себя фантастический элемент, что может привлекать к нему современных писателей-фантастов.

Л. В. Ярошенко рассматривает роман-миф как жанр синтетический, основанный на соединении романного и мифологического начал, что проявляется на разных уровнях текста, отнюдь не только в сюжете. В романе-мифе меняется концепция человека: данный жанр сосредоточен на *общечеловеческом*, герой говорит и действует от лица всего человечества, происходит воссоединение микро- и макрокосма. В качестве примера можно привести роман «Одиссей, сын Лаэрта», где Одиссей, будучи изначально «человеком Номоса», чье бытие имеет четкую локализацию, все больше и больше ощущает себя «человеком Космоса», то есть целого мира, Вселенной. Система персонажей в романе-мифе нередко выстраивается по принципу двойничества. Так, в романе «Герой должен быть один» Гераклов оказывается... двое. У каждого из них своя судьба, своя личная жизнь, свое безумие. Но в финале романа в царстве мертвых мы видим как будто бы одного Геракла, ибо герой, как явствует из заглавия, «должен быть один», но силуэт его двоится, «не давая понять до конца, один он или все-таки их двое?» [Олди, 2008, с. 508]. В романе «Одиссей, сын Лаэрта» главный герой также окружен двойниками: с одной стороны, это Протесилай, с другой, – Гермес, предок Одиссея, прошедший путь обожествления до конца и уже не способный вернуться к себе прежнему. Свообразными двойниками в романе становятся и Пенелопа с Афиной, две возлюбленные Одиссея, чье портретное сходство отнюдь не случайно.

Хронотоп романа-мифа также специфичен: «С одной стороны, характерен открытый, разомкнутый в будущее тип художественного времени. Вместе с тем происходит уплотнение времени, при котором прошлое и будущее оказываются расположенными параллельно настоящему» [Ярошенко, с. 25]. Порой персонаж вообще выпадает из времени, как данайцы, воевавшие под Троей. Тогда время и пространство начинают отторгать его как чужеродный элемент. В романе «Герой должен быть один» Крон дает Гераклу, то есть братьям Алкиду и Ифи-

клу, своеобразный дар – власть над временем не внешним, но внутренним: «Моя стихия – время. Правда, находясь в Тартаре и частично – внутри тебя, я не в силах повелевать временем внешним. Но я могу дать тебе власть над твоим собственным временем, над мгновениями твоей памяти. И когда настанет черный день – выбери любой момент из твоей прошлой жизни, и ты сможешь мысленно вернуться в него, пережить заново, ощутить во всей полноте...» [Олди, 2008, с. 446]. Дар Кроноса приоткрывает лазейку во времени, выделяя субъективное время героя в самостоятельную, замкнутую сферу. Временные пласты смещаются, меняются не только воспоминания о прошлом, но само прошлое. Боги не доверяют собственной памяти, а Геракл сохраняет настоящую память обо всем, а значит, «не зря говорят, что Геракл держал на плечах небо с богами. Он и сейчас его держит...» [Там же, с. 508].

Фантастика пересекается с древними мифами в том, что изображает человека в мире, населенном богами, чудовищами и прочими существами, похожими на нас или непохожими. А. Генис видит основное достоинство фантастики в стремлении уйти от антропоморфизма, от антропоцентрической картины мира: «Фантастика, стремясь избавиться от антропоморфизма, заряжала читателя мечтой о диалоге. За популярностью этого жанра стоит страстное желание вырваться из человекоподобного мира, из своей судьбы, из нашей шкуры и – оглянуться, посмотреть на себя со стороны чужими глазами» [Генис, с. 58]. «Бегство из антропоморфной Вселенной», о котором говорит исследователь, действительно влечет за собой интерес к разного рода экзотическим существам, населяющим Вселенную фантастики наряду с людьми. Но в то же время усиливается внимание именно к человеку и к общечеловеческому. Именно поэтому фантастика на стыке с мифологией и мифотворчеством может открыть человеку путь к *самопознанию*, к определению границ человеческого. В романе-мифе Г. Л. Олди мифологизируется прежде всего человек; человеческая природа оказывается поистине таинственной и сокровенной. Не боги и чудовища – загадка для человека, но человек – тайна для богов и чудовищ.

Один из важнейших вопросов, встающих перед героями Г. Л. Олди, заключается в том, как «не стать богом» или сверхчеловеком. Персонажи проходят через искушение самообожествления – в буквальном смысле этого слова. Один из романов Д. Е. Громова, О. С. Ладыженского назван «Богадельня»; авторы обыгрывают внутреннюю форму слова: «богадельня» – место, где люди производят богов, но это и приют для убогих, для калек, которые не только не выше обыкновенных, «средних», людей, но и уступают им по физическим

и / или умственными возможностями. В финале романа оба смысла заглавия актуализируются: мейстер Филипп, проводивший церемонии в «богадельне», сходит с ума и живет на положении городского сумасшедшего. Весьма закономерная концовка, абсолютно в духе Олди.

В романах «Ахейского цикла» сами греческие боги начинают сомневаться в своем прошлом и своих воспоминаниях: «Но что, если не было Урана и Геи, Крона и его жены Реи, пещеры на Крите и Титаномахии... не было ничего! Что, если все это придумали люди, что, если они создали нас – таких, какие мы есть, какими помним себя! Что, если они СОТВОРИЛИ нас?! Что, если правда – это, а не то, что мы помним?!» [Олди, 2008, с. 508]. Через соблазн самообожествления проходят Алкид-Геракл, Одиссей вместе с другими героями Троянской войны, Амфитрион в финале романа «Внук Персея». В сущности, «Ахейский цикл» завершается тем, что Амфитрион получает редкий шанс стать неуязвимым и отказывается от него: дочь Птерелая, с которым воюет Амфитрион, крадет для него золотой волос отца, дар Посейдона. Золотой волос дает владельцу защиту от любого нападения: нападающий промахнется, ослепленный блеском золота, и под ударом окажется тот, кто стоит рядом. Собственная неуязвимость, оплаченная жизнями близких людей и соратников, не привлекает Амфитриона. Уже под именем Протесилая он жертвует собой под Троей («Одиссей, сын Лаэрта»), воскреснет с помощью Гермеса, потом будет странствовать с Одиссеем и вместе с ним окажется на Итаке.

Между этими двумя персонажами – Протесилаем и Одиссеем – устанавливаются отношения двойничества: Пенелопа даже принимает Протесилая за вернувшегося с войны мужа, ведь Одиссей возвращается нестареющим полубогом, а Протесилай – стариком. «Теперь моей жене, ослепленной иглами надежды, легче признать мужа в незнакомом старике (двадцать лет войны не красят человека!), чем в молодом болтуне-прорицателе, сидящем напротив. История повторяется! Когда Протесилай вернулся домой, его тоже никто не узнавал, пока он не разнес в щепки деревянного идола, занявшего чужое место в супружеской постели. Сейчас я оказался в шкуре филиакйца, а он, сам того не желая, – в моей! Что должен сломать, разнести, разрушить я, Одиссей, сын Лаэрта, – чтобы рухнула наконец преграда, разделившая меня и мое возвращение?» [Олди, 2008а, с. 675] – спрашивает себя Одиссей. Выходом становится постройка кенотафа как символический акт признания своей смертной природы. Ранее Одиссей уже строил кенотаф для Протесилая, в финале же он делает это для себя, возвращая себе прожитые годы, морщины, хромоту, и тогда, только тогда он перестает быть чужим в собственном доме.

Нужно отметить, что произведения Г. Л. Олди требуют от читателя определенной душевной и интеллектуальной зрелости. В фантастике, ориентированной на подростковую аудиторию, герой никогда не откажется от сверхчеловеческих возможностей, от вечной молодости и прочих довольно сомнительных бонусов. Мифологическая проза Олди требует внимания не только к фабульной, но и концептуальной и эстетической стороне произведения, к чему потребитель массовой литературы чаще всего не готов. Складывается парадоксальная ситуация, впрочем, для современной литературы характерная: качественная фантастика, плавно переходящая в философско-мифологическую прозу, недопонимается массовым читателем и не замечается, недооценивается читателем-интеллектуалом, который просто стесняется обнаружить свой интерес к ней. Движение от «философского боевика» к роману-мифу, которое совершается в прозе Г. Л. Олди, свидетельствует о том, что творчество этих фантастов никак нельзя свести к массовой, т.е. формульной литературе. Мифологические романы Олди опровергают сложившееся в читательском сознании (следует сказать: в массовом читательском сознании!) убеждение, что фантастика – независимо от ее качества – это литература исключительно развлекательного характера, создающаяся по некому неизменному шаблону. Но вся история русской литературы доказывает, что фантастам можно и нужно равняться не только на творчество коллег по цеху, но и на классику: от философской фантастики русского романтизма (В.Ф.Одоевский) и фантастических повестей Н. В. Гоголя до произведений М. А. Булгакова, А. Н. Толстого и т.д. Творчество Д. Е. Громова и О. С. Ладыженского демонстрирует широкие возможности мифологической фантастики в современной литературе, ее потенциал, не до конца осознанный в читательской, писательской и научной среде.

¹ Подробную информацию о самих авторах и их творчестве можно найти здесь: <http://oldie.ru>.

² Любопытный пример контаминации мифов: было два Ификла, у одного из них, брата Геракла, сына звали Иолай, у другого, фессалийского царя, был сын Протесилай, впоследствии погибший под Троей. Впрочем, Гигин пишет, что «Иолай, сын Ификла и Диомедеи, первым прыгнул с корабля и немедленно был убит Гектором. Все называли его Протесилаем, потому что он первым из всех погиб» (Гигин. Мифы. СПб.: «Алетейя», 1997. с. 152). Версию переименования Иолая в Протесилая поддерживает также И. Анненский в «Лаодамии».

³ В романе «Одиссей, сын Лазрта» Амфитрион-Протесилай описывается как мужчина с тенью ребенка. Так видит его Одиссей в эпизоде сватовства к Прекрасной Елене, женщине с тенью старухи – Немези-

ды. Одиссей будет постоянно спрашивать Протесилая: «Ты мертвый, да?».

Литература

1. Генис А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени. М.: «Независимая газета», 1997.
2. Гигин. Мифы. СПб.: «Алетейя», 1997.
3. Олди Г. Л. Герой должен быть один. М.: Эксмо, 2008.
4. Олди Г. Л. Одиссей, сын Лаэрта. М.: Эксмо, 2008. (в тексте помечено литерой «а»).
5. Олди Г. Л. Смех дракона: избранные произведения. М.: Эксмо, 2010.
6. Позтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008.
7. Ярошенко Л. В. Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова: монография. Гродно: [Гроднен. гос. ун-т им. Янки Купалы], 2004.